photo © Eric Manas

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, *direction*

Recorded at Notre Dame du Liban, Paris, in October 2012
Engineered by Manuel Mohino
Produced by Dominique Daigremont

Organ by Deblieck, tuned by Elisabeth Geiger

Executive producer & editorial director: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz
Design: oficinatresminutos.com
Stills from a documentary film by Irene de la Selva and Raffaele Cuccu
Booklet essay: Fannie Vernaz (Éditions des Abbesses, Paris)
Translations: Mark Wiggins (ENG), Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)

© 2013 note 1 music gmbh

Preparation of the score of the Le Prince mass carried out by the Centre de Musique Baroque de Versailles

Louis Le Prince

Missa Macula non est in te

Dédiée à la Vierge, pour voix de femmes (1663)

Entrée	01	Marc-Antoine Charpentier	
		Gaudete fideles (H.306)	3:22
Kyrie	02	Louis Le Prince	
		Kyrie, Missa Macula non est in te	3:55
Gloria	03	Louis Le Prince	
		Gloria, Missa Macula non est in te	4:40
Graduel	04	Marc-Antoine Charpentier	
		Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341)	10:20
Credo	05	Louis Le Prince	
		Credo, Missa Macula non est in te	8:07
Offertoire	06	Marc-Antoine Charpentier	
		Ouverture pour le sacre d'un évêque (H.536, instr.)	3:55
	07	Jean-Baptiste Lully	
		O dulcissime Domine	6:07
Sanctus	08	Louis Le Prince	
		Sanctus, Missa Macula non est in te	3:58
Élévation	09	Marc-Antoine Charpentier	
		O pretiosum (H.245)	3:48
Agnus Dei	10	Louis Le Prince	
		Agnus Dei, Missa Macula non est in te	3:26
Motet pour le Roi	11	Marc-Antoine Charpentier	
		Domine salvum fac Regem (H.299)	3:15
Communion	12	Marc-Antoine Charpentier	
		Magnificat (H.75)	8:54

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, *direction*

HAUT-DESSUS

Agathe Boudet, Alice Glaie, Aude Fenoy, Gwenaëlle Clemino

DESSUS

Julia Beaumier, Lucie Lacoste, Caroline Marçot, Eva Zaicik

BAS-DESSUS

Alice Habellion, Loutchia Nigohossian

Alice Pierot, *1er violon*
Olivier Briand, Alain Pégeot, Benjamin Chénier, *dessus de violon*
Yannis Roger, Marie Rouquié, *dessus de violon*
Judith Depoutot-Richard, *haute-contre de violon*
Tormod Dalen, *basse de violon*
Nicolas André, *basson*
François Saint-Yves, *orgue positif*

Le Concert Spirituel, en résidence à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole et l'Arsenal de Metz, est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la Ville de Paris. Le Concert Spirituel béneficie du soutien d'Air France, de la Fondation BNP Paribas et de la Fondation Bru.

FONDATION BNP PARIBAS

L'ENGAGEMENT D'UN MÉCÈNE

BNP Paribas est un acteur majeur de la vie économique. Une entreprise ne vit pas dans un univers clos ; le mécénat est l'un des moyens dont elle dispose pour exprimer l'attention qu'elle porte à son environnement culturel et social.

La Fondation BNP Paribas intervient dans cinq domaines : culture, santé, solidarité, éducation et environnement. Dans le domaine culturel, elle s'attache à promouvoir la connaissance du patrimoine, en faisant mieux connaître les collections des musées, en restaurant leurs chefs d'œuvre et en contribuant à la découverte d'œuvres musicales inédites. Dans le même temps, elle porte un regard attentif à l'expression contemporaine en accompagnant au jour le jour des créateurs dans des disciplines peu aidées par le mécénat d'entreprise : danse contemporaine, nouveaux arts du cirque et musiques de jazz.

Mais, plus que ses champs d'intervention, c'est la façon dont la Fondation BNP Paribas accompagne ses partenaires qui caractérise sa démarche : s'inscrire dans le temps, cheminer à leurs côtés, vivre un peu de leur vie et de leurs passions, partager leurs succès mais aussi leurs difficultés.

C'est au Canada, en 2002, que la Fondation a croisé le chemin de Hervé Niquet. De cette rencontre est née une alliance riche d'échanges et d'envies partagées autour du Concert Spirituel dont elle accompagne les projets, en France et à l'international.

La Fondation BNP Paribas a été créée en 1984, sous égide de la Fondation de France. Elle est membre du Centre français des Fonds et Fondations et de The European Foundation Centre.

mecenat.bnpparibas.com

fondation Bru

ENCOURAGER LES PROJETS PIONNIERS AU SERVICE DE GRANDES CAUSES

Il existe de belles causes, au service desquelles s'élaborent des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme… mais qui, pour se concrétiser, ont besoin du soutien appuyé d'un partenaire qui s'engage. La Fondation Bru soutient et accompagne de tels projets, les rendant parfois tout simplement possibles.

Créée en 2005 à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, la Fondation Bru place l'Homme et son environnement au cœur de toutes ses actions. Elle se veut à l'image de cette famille de chercheurs entrepreneurs : engagée, profondément humaniste, pionnière, utile.

En matière de mécénat culturel, la Fondation Bru s'investit dans des projets qui contribuent à la sauvegarde d'un patrimoine, favorisent la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et font partager des émotions.

Son engagement en faveur de la musique se manifeste notamment par deux actions :

¶ UN SOUTIEN TOUJOURS RENOUVELÉ AU CONCERT SPIRITUEL, DEPUIS SA CRÉATION

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. Depuis 2005, la Fondation Bru a pris le relais, permettant d'exhumer et de faire revivre des chefs d'œuvre oubliés de la musique baroque française

¶ LA CRÉATION DU PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Depuis 2009, cette fondation située à Venise, dans un palais du XVII^e siècle restauré pour l'abriter, a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut.

fondation-bru.org

Louis Le Prince
Missa Macula non est in te

The *Missa Macula non est in te* by Louis Le Prince is the sole surviving work by this French composer that we have today. Regrettably very little is known about this Le Prince, except that he was active in the middle of the 17th century and, as is indicated on the title page of his Mass published by Robert Ballard in 1663, that he was *maître de chapelle* at the Cathedral of Lisieux in Basse-Normandie ("Presbytero in Ecclesia Cathedrali lexoviensi Symphoneta/Symphoniarcha, & Capellano./").

Despite this meagre amount of information, it can nonetheless be stated that the mass was the religious musical work par excellence at this time, that a good number of composers – traditionalists and innovators alike – wrote such pieces, and that these masses would have appeared in printed editions. Some of these works even ran to subsequent re-editions, as well as being subjected to new arrangements following a range of different influences (Italian being among them) and stylistic developments. Such "reappearances" of these masses would thus give rise to all sorts of vocal and instrumental adjustments and enrichments. This demonstrates how highly they were appreciated in all quarters, from ecclesiastics to ordinary church-goers.

Le Prince's Mass was composed in the context of a France which was now being led by the young Louis XIV. His personal rule commenced with the death of Mazarin in 1661, and the young king was especially keen that music be actively developed in his kingdom. Indeed, he was wont to consider this art as acting as an effective means of strengthening his image – and hence his power – as much inside France as outside it. Accordingly, he permitted such music to leave the very strict surroundings of the religious institutions, enabling it to be performed in all situations including in the French regions; above all however, the sovereign recognized in music its inherent capacity for expression, such as that which made it possible to bring the body of the faithful together and to reach out to the population as a whole.

The sole surviving copy of the score of the *Missa Macula non est in te* is today kept in the Bibliothèque Nationale in Paris and consists of the six vocal parts written down separately, one after another (dessus 1, dessus 2, haute-contre, taille, basse-taille and basse – to use the then current French vocal ranges). The score comes with neither instrumental parts nor continuo – something which was usual with such works at this time. Nonetheless, it was a typical practice then for the score to be adapted according to the performing forces available and, if need be, for instruments to be incorporated as well.

The title of the Mass invokes the Virgin Mary, in that the Latin, "Macula non est in te", translates as "there is no stain [sin] in thee", and therefore refers to the question of the Immaculate Conception. Consequently, this Mass should be seen as a homage to Mary, to her sanctity and to her piety.

The contrapuntal mastery found in the writing for the voices treated imitatively provides the Mass with its spirited and – above all – festive nature, while the overall key of G minor supplies it with its "serious and magnificent" air, to employ the terms used by Marc-Antoine Charpentier in describing the mood of this particular key.

As he did when making his recording of the Requiem Mass by Pierre Bouteiller, Hervé Niquet reconstructs an Office around the *Missa Macula non est in te* by Le Prince, such as it might have been performed in the Baroque era, i.e. according to the singers – here, only female voices – and the instruments then available in Le Prince's chapel. The experience provided here relies upon the many combinations described by the composer Jacques de Gouy in his introduction to the *Airs à quatre parties sur les paraphrases des psaumes de Godeau* (Paris, Robert Ballard, 1650):

Nuns, although generally they will tend to have neither tailles nor basses, need not refrain from singing the psalms for two, three and four voices:
– In two parts, the dessus should be sung in the normal manner and the bass in the haute-contre voice.
– In three parts, the dessus and bass as above and the taille in the dessus voice.
– And those nuns who possess an ensemble of viols will use them to perform those parts which are needed, and will sing the rest; it is worth pointing out however, that all the parts can be sung separately with the basso continuo.

Working from this principle in this way Hervé Niquet has adapted the work by Louis Le Prince by doubling the voices with instruments (this would also have been typical practice at the time). Following also the example of a *maître de chapelle*, Niquet has drawn on the body of sacred music by one of the greatest masters, Marc-Antoine Charpentier, in order to complete his set of rites for the Virgin Mary.

Accordingly, five motets by Charpentier are performed here – to which, at the Offertory, is added the short motet by Lully, *O dulcissime Domine* (dedicated to Jesus Christ). These motets happen to fit admirably between the five sections (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus Dei) of the Ordinary of the Mass by Le Prince. While the Virgin Mary clearly remains the principal theme of this Office, other figures also feature prominently in these works by Charpentier: St Bernard, Jesus, the Son of God and Louis XIV, *Rex Christianissimus* (the Most-Christian King), that indispensable personage for sacred music of the *grand siècle*.

Gaudete fideles (H.306), which serves as the Introit for the Mass, is a *petit motet* for St Bernard, the Cistercian monk from Burgundy who held a special devotion for the Virgin Mary. Charpentier wrote this *petit motet* at the outset of his career in the 1670s, and it forms part of a large collection of short sacred pieces dedicated to different saints.

Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341) is a *motet de circonstance* written in 1686 in celebration of the restitution to health of Louis XIV. Here it occupies the place of the Graduel. Its pair of sections embrace two opposing moods (written contrastingly in the keys of C minor and C major), the former describing the king's sufferings and the latter celebrating his recovery.

O pretiosum (H.245) is an elevation motet which dates from the end of the 1670s. Whilst being brief in its dimensions, this piece nevertheless provides a text of a substantial sensuality which yields an especially well-chosen prayerful and meditative atmosphere.

The motet *Domine salvum fac Regem* (H.299) – God, save the King – has been chosen here for the Communion. When the King was obliged to attend Low Mass each weekday, usage demanded that the Office would always end with a *Domine salvum*. Charpentier, moreover, composed some 25 of these pieces, five of them bringing his Masses to an end, the one here closing the *Messe de Mr. de Mauroy* (H.6) composed at the beginning of the 1690s. The *Domine salvum fac Regem* was the opportunity to pay homage to the glory of the King of France and to beseech God to preserve the king's health.

Finally, the *Magnificat* (H.75), using the text of the renowned canticle of the Virgin Mary serves to complete the Office. Composed between 1683-85 this motet was originally intended for the female singers of the Hôtel de Guise where Charpentier had lodged for 18 years under the protection of the Duchess Marie de Guise. Written for three dessus parts this motet pays a final homage to the Virgin.

As for the *Ouverture pour le sacre d'un évêque* (H.536), which sounds during the Offertory of the Mass, this was probably composed in 1695 for the ceremonies taking place at the Jesuit College to celebrate the nomination of the new archbishop of Paris, Louis-Antoine (later Cardinal) de Noailles.

Taken together, these motets – along with the previously unrecorded Mass by Louis Le Prince – evince a genuine Golden Age of spirituality in the second half of the 17th century. Hervé Niquet takes us on a remarkable journey along routes of devoutness in Paris and in the French regions. He also brings us to the meeting point of two genres, the Mass and the Motet, during an era in which sacred music resounded fervently in all the churches across France. If, in the middle years of the 17th century the mass was the archetypal religious work, the motet genre was very much at the forefront: it was sung at Mass attended by the King but it also enjoyed a strong success amongst the ranks of high society close to the sovereign. With the passing years the form of writing of the motet began to evolve in the direction of a more *concertante* style, composers such as Étienne Moulinié and Henry Du Mont being the initiators of this process of renewal. The influence of Italy and its recitative, the new art of the *mélodie* and of modulation, the assertion of tonality comprised the principal elements of this. And most composers used to compose motets, even Lully whose successes came chiefly from opera.

Yet, beyond the question of musical form, one should discern in these remarkable efforts of Hervé Niquet and Le Concert Spirituel the reflection of the monastic activity and community work which would be asked for at the time within a monastic gathering: in a similarly discreet and intimate atmosphere the musicians of today have worked on every detail, analyzing and reconstructing the sacred texts meticulously, becoming progressively imbued with the sense of the words, demanding from their vocal interpretation a thorough and detailed art. In this way a framework is described in which enthusiasm acts as the dominating spirit in the pursuit of touching and moving the listener; and here it is most definitely a considerable and impressive musical reality.

Louis Le Prince
Missa Macula non est in te

La *Missa Macula non est in te* de Louis Le Prince est l'unique œuvre que l'on possède aujourd'hui de ce compositeur français. On sait malheureusement peu de choses sur la vie du musicien, sinon qu'il était actif au milieu du XVII^e^ siècle et, comme l'indique la page de titre de la partition de sa Messe publiée par Robert Ballard en 1663, qu'il était maître de chapelle de la Cathédrale de Lisieux en Basse-Normandie (« Presbytero in Ecclesia Cathedrali lexoviensi Symphoneta/ Symphoniarcha, & Capellano./ »).

Malgré ces maigres éléments, on peut néanmoins dire que la messe était l'œuvre religieuse par excellence en ce milieu du XVII^e^ siècle, que bon nombre de compositeurs traditionnalistes ou novateurs en ont produits et que ces messes faisaient l'objet d'éditions imprimées, voire de plusieurs rééditions, et au fil du temps d'arrangements multiples selon les diverses influences (italienne entre autres) et l'évolution du style. Ainsi, les reprises des messes donnaient lieu à toutes sortes d'enrichissements tant sur le plan vocal qu'instrumental, ceci prouvant le vif succès qu'elles remportaient auprès de tous les publics, ecclésiastiques comme simples fidèles.

La Messe de Le Prince a été composée dans le contexte d'une France dirigée par le jeune Louis XIV qui régnait seul depuis la mort de Mazarin en 1661 et qui souhaitait que la musique soit largement développée dans son royaume. En effet, le jeune roi voyait dans cet art un moyen efficace de renforcer son image et par là même son pouvoir, autant en France qu'à l'étranger. Il permit ainsi que la musique sorte du cadre très strict des institutions religieuses et qu'elle se propage dans tous les milieux comme dans les régions ; mais le souverain voyait surtout en elle les pouvoirs d'expression dont elle était porteuse, qui devaient permettre de rassembler l'ensemble des fidèles et toucher un peuple tout entier.

L'unique exemplaire de la partition de la *Missa Macula non est in te* est conservé à la Bibliothèque nationale de France et présente les six parties séparées notées à la suite les unes des autres (dessus 1, dessus 2, haute-contre, taille, basse-taille et basse) ; elle ne contient ni instruments ni continuo, ce qui était typique des pièces de ce genre à l'époque. Néanmoins l'usage était d'adapter la partition selon les effectifs présents et de lui adjoindre éventuellement des instruments.

Le titre de la Messe fait référence à la Vierge Marie. Son titre, en latin « Macula non est in te » qui signifie en français « la faute originelle n'est pas en toi », se rapporte au thème de l'Immaculée Conception. Il faut donc voir dans cette messe un hommage à Marie, à sa sainteté et sa piété.

La maîtrise du contrepoint dans l'écriture des voix en imitation donne à la Messe son caractère enlevé et surtout festif et la tonalité générale de *sol* mineur lui confère son air « sérieux et magnifique », pour reprendre les termes employés par Marc-Antoine Charpentier pour qualifier l'humeur de ce mode.

Comme il l'a déjà fait dans son enregistrement de la *Missa pro defunctis* de Pierre Bouteiller, Hervé Niquet nous offre une nouvelle fois la reconstitution d'un office autour de la *Missa macula non est in te* de Le Prince, tel qu'on aurait pu l'entendre à l'époque baroque, c'est-à-dire selon les chanteurs – ici les voix de femmes uniquement – et les instruments dont on disposait dans sa chapelle. L'expérience menée ici s'appuie sur les nombreuses combinaisons décrites par le compositeur Jacques de Gouy dans sa préface des *Airs à quatre parties sur la paraphrase des psaumes de Godeau* (Paris, R. Ballard, 1650) :

Les religieuses, bien qu'ordinairement elles manquent de taille et de basse, ne laisseront pas de chanter les mêmes psaumes à 2, à 3 et 4 parties :
– À deux, le dessus se doit chanter à l'ordinaire et la basse en voix de haute-contre.
– À trois, le dessus et la basse comme ci-devant et la taille en voix de dessus.
– Et celles qui auront un concert de violes, joueront les parties dont elles ont besoin, et chanteront les autres ; il faut remarquer pourtant, qu'on peut chanter toutes les parties séparément avec la basse.

C'est sur ce principe qu'Hervé Niquet adapte l'œuvre de Le Prince, en doublant les voix par les instruments comme l'usage le voulait aussi. Et sur le modèle d'un maître de chapelle, Hervé Niquet va puiser dans le corpus de la musique sacrée de l'un des plus grands maîtres, Marc-Antoine Charpentier, pour compléter sa cérémonie destinée à la Vierge.

On entendra donc cinq motets de Charpentier – auxquels s'ajoute, pour l'offertoire, le petit motet de Lully *O dulcissime Domine*, dédié au Christ – qui viendront s'intercaler admirablement entre les cinq parties – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei – de l'ordinaire de la Messe de Le Prince. Si la Vierge demeure le thème principal de cet office, d'autres figures sont à l'honneur dans les œuvres de Charpentier : Saint Bernard, Jésus le Fils et Louis XIV, « roi très chrétien », figure incontournable de la musique sacrée au Grand Siècle.

Gaudete fideles (H.306), qui sert d'entrée à la messe, est un petit motet pour Saint Bernard, moine cistercien bourguignon qui vouait à la Vierge une dévotion particulière. C'est au début de sa carrière, dans les années 1670, que Charpentier a écrit ce petit motet qui faisait partie d'un vaste ensemble de petites pièces sacrées dédiées à différentes figures de saints.

Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341) est un motet de circonstance écrit en 1686 pour la guérison du roi Louis XIV. Il fait ici office de Graduel. On y distingue deux parties aux atmosphères opposées (*do* mineur et *do* majeur), l'une pour décrire les souffrances et l'autre pour célébrer la santé recouvrée du roi.

O pretiosum (H.245) est une élévation qui date de la fin des années 1670. De petite dimension, cette pièce offre néanmoins un texte d'une grande sensualité qui

procure un climat de prière et de recueillement particulièrement bien choisi.

Le motet *Domine salvum fac Regem* (H.299) a été choisi ici pour la communion. Lorsque le roi était tenu d'assister à la Messe basse chaque jour de la semaine, l'usage voulait que l'office se terminât toujours par un *Domine salvum*. Charpentier du reste en a composé vingt-cinq dont cinq clôturent des messes, celui-ci clôturant la *Messe de M^r. de Mauroy* (H.6) composée au début des années 1690. Le *Domine salvum fac Regem* était l'occasion de rendre hommage à la gloire du roi de France et d'appeler le Seigneur à préserver la santé du roi.

Enfin, le *Magnificat* (H.75), composé sur le célèbre cantique de la Vierge, vient parachever l'office. Composé en 1683-85, ce motet était à l'origine destiné aux chanteuses de l'Hôtel de Guise où Charpentier avait séjourné pendant dix-huit années grâce à la protection de la Duchesse Marie de Guise. Conçu pour trois voix de dessus, ce motet rend un dernier hommage à la Vierge.

Quant à l'*Ouverture pour le sacre d'un évêque* (H.536) qui sert d'offertoire à la Messe, elle fut très probablement composée en 1695 pour les cérémonies qui eurent lieu au collège des Jésuites pour célébrer la nomination du nouvel archevêque de Paris, Louis-Antoine, cardinal de Noailles.

L'ensemble des motets, autant que la Messe inédite de Louis Le Prince témoignent d'un véritable âge d'or de la spiritualité dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Hervé Niquet nous offre ici un parcours extraordinaire entre la dévotion parisienne et celle des régions françaises. Il nous emmène également à la rencontre de deux genres, messe et motet, à une époque où la musique sacrée résonnait avec ferveur dans toutes les églises de France. Si au milieu du XVII^e siècle la messe était l'œuvre religieuse par excellence, le genre du motet recueillait cependant la toute première place : il était chanté à la messe du roi mais il avait aussi un formidable succès dans les milieux mondains proches du souverain. Au fil du temps le motet vit évoluer son écriture vers un style plus concertant, les compositeurs comme Étienne Moulinié et Henry Du Mont étant les initiateurs de ce renouvellement. L'influence de l'Italie et de son récitatif, le nouvel art de la mélodie et de la modulation, l'affirmation de la tonalité en étaient les principaux ingrédients. Et la grande majorité des compositeurs produisait des motets, même Lully qui triomphait principalement dans ses productions lyriques.

Mais au delà de la forme musicale, il faut voir dans le travail remarquable d'Hervé Niquet et du Concert Spirituel le reflet de l'activité monastique et du travail communautaire qu'on pouvait demander à l'époque au sein d'une assemblée monacale : dans une ambiance intimiste comparable les musiciens travaillent chaque détail, analysent et restituent minutieusement les textes sacrés, s'imprègnent du sens des mots, exigent de l'interprétation vocale un art approfondi... Un assemblage où domine la ferveur dans le but de nous émouvoir et c'est bien ici une réalité musicale impressionnante.

Louis Le Prince
Missa Macula non est in te

Die *Missa Macula non est in te* von Louis Le Prince ist das einzige Werk dieses französischen Komponisten, das sich bis heute erhalten hat. Man weiß leider nur sehr wenig über sein Leben, abgesehen davon, dass er um die Mitte des 17. Jahrhunderts gewirkt hat und *mâitre de chapelle* an der Kathedrale von Lisieux in der Basse-Normandie war, wie es auf dem Titelblatt der Partitur seiner 1663 bei Robert Ballard veröffentlichten Messe angegeben ist. (»Presbytero in Ecclesia Cathedrali lexoviensi Symphoneta/Symphoniarcha, & Capellano./«).

Es existieren also nur spärliche Angaben zu diesem Werk. Die Messe im Allgemeinen kann um die Mitte des 17. Jahrhunderts mit Fug und Recht als die geistliche Gattung par excellence betrachtet werden. Unzählige konservative wie innovative Komponisten haben Messen geschaffen, die gedruckt wurden und teilweise sogar in mehreren Auflagen erschienen; einige wurden im Lauf der Zeit mehrfach bearbeitet um sie unterschiedlichen Moden der Zeit anzupassen (z. B. dem italienischen Einfluss) und der stilistischen Weiterentwicklung Rechnung zu tragen. Die Wiederbeschäftigung mit einzelnen Messen bot die Gelegenheit, sie auf alle möglichen Arten zu ergänzen, sei es im vokalen oder im instrumentalen Bereich. Dies zeigt den großen Erfolg, den sie beim Publikum hatten, unabhängig davon, ob es sich bei den Zuhörern um Geistliche handelte oder um einfache Gläubige.

Die Messe aus der Feder von Le Prince wurde in Frankreich zu der Zeit komponiert, als der junge Ludwig XIV. nach dem Tod Kardinal Mazarins im Jahr 1661 alleine regierte und den Wunsch hatte, die Musik möge in seinem Königreich einen großen Aufschwung erleben. Tatsächlich betrachtete der junge Monarch diese Kunstrichtung als wirksames Mittel, sein Renommee und damit seine Macht zu stärken, sowohl in Frankreich als auch im Ausland. Er ließ es daher zu, dass die Musik den sehr engen Rahmen der geistlichen Institutionen verließ und in allen Milieus und allen Regionen verbreitet wurde. Vor allem aber erkannte der Herrscher die der Musik innewohnende expressive Kraft, die es ermöglicht, alle Gläubigen zu vereinen und ein ganzes Volk zu erreichen.

Das einzige erhaltene Exemplar der *Missa Macula non est in te* wird in der französischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Die sechs einzelnen Gesangsstimmen (*dessus 1*, *dessus 2*, *haute-contre*, *taille*, *basse-taille* und *basse*, so die damals gebräuchlichen französischen Bezeichnungen für die Stimmlagen) sind nacheinander notiert und es gibt weder Instrumente noch Continuo, was für Werke dieser Gattung damals typisch war. Dennoch war es Usus, die Partitur an die Gegebenheiten anzupassen und eventuell auch Instrumente hinzuzufügen.

Der Titel der Messe bezieht sich auf die Jungfrau Maria. Ihr lateinischer Name »Macula non est in te« bedeutet »Du bist frei von der Erbsünde« und nimmt Bezug auf die unbefleckte Empfängnis. Diese Messe ist also als Hommage an Maria, ihre Heiligkeit und ihre Frömmigkeit aufzufassen.

Die meisterhafte Beherrschung des Kontrapunktes in der imitatorischen Kompositionsweise der Vokalstimmen verleiht der Messe eine erhebende und feierliche Stimmung, und die Haupttonart g-Moll sorgt für ihren »ernsthaften und prachtvollen« Ausdruck, um die Adjektive aufzugreifen, die Marc-Antoine Charpentier bei seiner Beschreibung des Charakters dieser Tonart verwendete.

Wie bereits bei seiner Aufnahme der *Missa pro defunctis* von Pierre Bouteiller hat Hervé Niquet einen vollständigen Gottesdienst rund um die *Missa Macula non est in te* von Le Prince rekonstruiert, wie man ihn zur Zeit des Barock hätte hören können, was die Sänger – in diesem Fall ausschließlich Frauenstimmen – und die Instrumente betrifft, die dem Komponisten in seiner Kapelle zur Verfügung standen. Die hier präsentierte Klangerfahrung stützt sich auf die zahlreichen Stimmkombinationen, die der Komponist Jacques de Gouy im Vorwort zu seinen *Airs à quatre parties sur la paraphrase des psaumes de Godeau* (Paris, R. Ballard, 1650) beschrieben hat:

Auch die Nonnen, bei denen ja üblicherweise Taille- und Bassstimmen völlig fehlen, sollten es sich nicht nehmen lassen, ebendiese Psalmen zu zwei, drei und vier Stimmen zu singen:
– zweistimmig, der Dessus in der üblichen Lage und der Bass in Haute-contre-Lage.
– dreistimmig, Dessus und Bass wie oben und Taille von Dessus-Stimmen.
– Jene Nonnen, die ein Violenensemble haben, mögen alle Stimmen spielen, die sie benötigen, und den Rest singen; es ist wichtig zu betonen, dass jede Stimme einzeln mit Basso continuo gesungen werden kann.

Nach diesem Prinzip hat Hervé Niquet Le Princes Werk adaptiert und dabei die Stimmen instrumental verdoppelt, wie es ebenfalls üblich war. Und ganz nach der Art eines *mâitre de chapelle* bedient sich Niquet aus dem geistlichen Werk eines der großen Meister, nämlich Marc-Antoine Charpentier, um seinen Mariengottesdienst zu vervollständigen.

Zu hören sind also fünf Motetten von Charpentier (zu denen beim Offertorium noch Lullys kurze Motette *O dulcissime Domine* kommt, die Christus gewidmet ist), die sich wunderbar zwischen die fünf Teile des Propriums der Le-Prince-Messe fügen (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei). Die Jungfrau Maria ist das wichtigste Thema dieses Gottesdienstes, aber in den Werken Charpentiers spielen auch weitere Figuren eine Rolle: der Heilige Bernhard, Jesus Christus und außerdem Ludwig XIV, *Rex Christianissimus* (der allerchristlichste König), der aus der geistlichen Musik des Grand Siècle nicht wegzudenken ist.

Gaudete fideles (H.306) dient als Introitus der Messe; bei diesem Werk handelt es sich um eine Motette [*petit motet*: klein besetzte Motette im Gegensatz zu *grand*

motet mit voller Orchesterbegleitung] für den Heiligen Bernhard, jenen Zisterziensermönch aus Burgund, der der Jungfrau Maria eine ganz besonders große Verehrung entgegenbrachte. Charpentier schrieb diese Motette in den 1670-er Jahren zu Beginn seiner Laufbahn; sie gehört zu einer großen Anzahl kleinerer geistlicher Werke, die unterschiedlichen Heiligen gewidmet sind. *Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate* (H.341) ist eine Gelegenheitsmotette, die 1686 aus Anlass der Gesundung König Ludwigs XIV. entstanden ist. Sie fungiert hier als Graduale. Man kann zwei Abschnitte mit entgegengesetzter Atmosphäre ausmachen (c-Moll und C-Dur); der erste dient der Beschreibung der Leiden des Königs und der zweite feiert seine Heilung. *O pretiosum* (H.245) ist eine Elevationsmotette, die Ende der 1670-er Jahre komponiert wurde. Trotz ihres geringen Umfangs hat sie einen äußerst empfindsamen Text, der eine außerordentliche Atmosphäre von Frömmigkeit und Andacht vermittelt.

Die Motette *Domine salvum fac Regem* (H.299) wurde hier für die Kommunion ausgewählt. Der König war gehalten, an jedem Wochentag eine *Messe basse* zu feiern; es war üblich, dass diese immer mit einem *Domine salvum* schloss. Charpentier hat übrigens insgesamt 25 Motetten über diesen Text komponiert, von denen fünf als Finalsatz einer Messe dienen. Der hier eingespielte Schlusssatz der *Messe de Mr. de Mauroy* (H.6) entstand zu Beginn der 1690-er Jahre. Das *Domine salvum fac Regem* war eine Gelegenheit, dem Ruhm des Königs besondere Ehre zu erweisen und darum zu bitten, dass Gott die Gesundheit des Königs bewahren möge.

Das *Magnificat* (H.75) schließlich, komponiert 1683-85 über den bekannten Lobgesang Marias, steht am Schluss des Gottesdienstes. Ursprünglich war diese Motette für die Sängerinnen des Hôtel de Guise bestimmt, wo Charpentier 18 Jahre lang im Dienst der Herzogin Marie de Guise gelebt hatte. Mit drei *dessus*-Stimmen besetzt stellt dieses Werk eine letzte Hommage an die Jungfrau dar.

Die *Ouverture pour le sacre d'un évêque* (H.536), die während des Offertoriums erklingt, wurde höchstwahrscheinlich im Jahr 1695 aus Anlass der Feierlichkeiten komponiert, die im Jesuitenkolleg zur Feier der Ernennung des neuen Pariser Erzbischofs Louis-Antoine, Kardinal von Noailles, abgehalten wurden.

Diese Motetten bezeugen ebenso wie die bisher unveröffentlichte Messe von Louis Le Prince ein wahrhaft Goldenes Zeitalter der Spiritualität in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hervé Niquet führt uns mit dieser Aufnahme auf einen außergewöhnlichen Weg durch die Sphären der Frömmigkeit in Paris und anderen Regionen Frankreichs. Außerdem zeigt er uns das Aufeinandertreffen der Gattungen Messe und Motette zu einer Zeit, in der in allen französischen Gotteshäusern mit großem Enthusiasmus geistliche Musik gemacht wurde. War zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch die Messe die geistliche Gattung par excellence gewesen, so wurde sie bald von der Motette abgelöst: Motetten wurden in den Gottesdiensten gesungen, denen der König beiwohnte, aber auch im mondänen Milieu in seinem Umkreis war diese Gattung außerordentlich erfolgreich. Im Laufe der Zeit entwickelte sich ihre Kompositionsweise hin zu einem konzertanteren Stil, wobei Komponisten wie Étienne Moulinié und Henry Du Mont diese Weiterentwicklung initiierten. Dabei war der Einfluss des italienischen Stils essentiell, festzustellen an der Bedeutung des Rezitativs, der neuen Kunst der Melodieführung und der Modulation sowie der Bekräftigung der Tonalität. Die überwiegende Mehrheit der Komponisten schuf Motetten, selbst Lully, der hauptsächlich mit seinen Opern Triumphe feierte.

Aber jenseits der Fragen nach der musikalischen Form muss man in der bemerkenswerten Herangehensweise Hervé Niquets und seines Ensembles Le Concert Spirituel einen Widerhall der Arbeit einer klösterlichen Gemeinschaft erkennen, wie sie einer mönchischen Gemeinschaft zur Entstehungszeit der Werke abverlangt worden wäre: Die Musiker haben damals in einem vergleichbar vertraulichen Rahmen an jedem Detail gearbeitet, sie haben die geistlichen Texte sorgfältig analysiert und rekonstruiert, sie waren ganz vom Sinn der Worte durchdrungen und haben ihre vokale Interpretation mit größtmöglicher Sorgfalt und Kunstfertigkeit ausgeführt… Dabei kommt es vor allem auf die Hingabe an, die zum Ziel hat, den Zuhörer anzurühren, und genau in dieser Hinsicht ist hier eine wirklich beeindruckende musikalische Realität entstanden.

01 Gaudete fideles

Gaudete fideles!
Hymnum cantate Domino
et beati Bernardi celebrate triumphos.
Iste est qui ante Deum virtutes magnas
operatus est qui contempsit vitam mundi
et pervenit ad caelestia regna.
Iste intercedat pro nobis ad Deum,
ut cum ipso posimus in caelis gloriari
in aeternum.

Rejoice, o ye faithful people!
Sing a hymn unto the Lord,
celebrate St Bernard and his triumphs.
It is he who before the Lord accomplished great
marvels, who scorned the worldly life
and who attained the heavenly kingdom.
It is he who intercedes for us before God,
thus we should be able to join him in the glory
of heaven, for ever and evermore.

Réjouis-toi, peuple fidèle !
Chantez une hymne au Seigneur
et célèbrez St Bernard, célèbrez son triomphe.
Il est celui qui devant le Seigneur accomplit de
grandes choses, il est celui qui méprise la vie
du monde et qui atteint le règne céleste.
Celui qui intercède pour nous auprès de Dieu.
Ainsi nous devrions pouvoir être avec lui dans la
gloire du ciel, pour l'éternité.

Freuet euch, ihr Gläubigen!
Singet dem Herrn ein Lied
und feiert den Heiligen Bernhard, feiert seinen
Triumph. Er ist es, der große Dinge tut vor dem
Herrn, der das weltliche Dasein verachtet
und auf das himmlische Königreich harrt.
Er ist es, der vor Gott für uns eintritt,
damit wir in der himmlischen Herrlichkeit
mit ihm vereint sind, in Ewigkeit.

02 Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

03 Gloria

Gloria in excelsis Deo:
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Iesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,

Glory to God in the highest:
and on earth peace to people of goodwill.
We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you.
We give thanks to you because of your great glory.
Lord God, king of heaven,
God the Father almighty.
Lord, only begotten Son,
Jesus Christ, Lord God,
Lamb of God, Son of the Father.
Who takes away the sins of the world,

Gloire soit rendue à Dieu dans les hauteurs,
et sur terre paix soit donnée aux hommes de bonne
volonté. Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous sommes pleins de reconnaissance pour ta
grande gloire. Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique,
Jésus-Christ, Seigneur Dieu,
Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde,

Ehre sei Gott in der Höhe,
Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir rühmen dich.
Und danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus, Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt.

miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

have mercy on us.
Who takes away the sins of the world,
receive our prayer.
Who sits at the Father's right,
have mercy on us.
For you alone are holy,
you alone are Lord,
you alone are most high, Jesus Christ,
with the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.

prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul est Saint,
toi seul est le Seigneur,
toi seul est le Très-Haut, Jésus-Christ,
uni avec l'Esprit Saint, dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm an unser Gebet.
Du sitzest zur Rechten des Vaters,
Erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

04 Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate

Circumdederunt me dolores et angustiae, clamavi ad te, Deus meus, levavi manus meas ad te, et dixi:
Miserere mei Domine quoniam infirmus,
sana me Domine quoniam in te confidit
et spera anima mea.
Ah! Domine, exaudis vocem deprecationis meae,
suscepisti me, et sanasti me,
laetatur et confortetur cor vestrum omnes qui
speratis in Domino, quia prope est Dominus
invocantibus eum in vertate
Voluntatem eorum facit
et salvat eos.
Jubilemus, exultantes
et grates agamus Domino!
Cythara nostra, quae versa erat in luctum, et organa nostra in voces flentium.
Vertantur in laetitiam, et in gaudium.

Pains and fears encircled me, so, unto you, my God, I called, raising up my hands and saying:
Take pity on me, Lord, for I am afflicted,
take care of me, Lord, for my trust is in you,
and my soul awaits you.
Ah, Lord, hearken unto my voice which cries out to you, you have protected me, and cared for me;
let them be glad and let their hearts be strengthened, all they who hope in the Lord, for the Lord is near at hand of those who call upon him in truthfulness.
He does their will
and saves them.
Let us rejoice, let us exult,
and render thanks unto the Lord!
Our harp was converted into an instrument of mourning, and our organ into a voice of weeping.
Once more they are become gladness and rejoicing.

J'étais entouré de douleurs et d'angoisses, je t'ai appelé, mon Dieu, j'ai levé mes mains vers toi, et j'ai dit : Aies pitié de moi, Seigneur, car je suis infirme,
Soigne moi Seigneur, car j'ai confiance en toi
et mon âme espère.
Ah ! Seigneur, entends ma voix qui te supplie,
tu m'as protégé et tu m'as soigné ;
qu'ils se réjouissent et que leur cœur se renforce,
tout ceux qui espèrent dans le Seigneur, car le Seigneur est proche de ceux qui l'invoquent en vérité.
Il fait leur volonté
et il les sauve.
Jubilons, exultons
et rendons grâce au Seigneur !
Notre cythare, qui était transformée en instrument de deuil, et notre orgue en voix pleureuses.
Sont redevenus joie et réjouissance.

Schmerzen und Ängste umgaben mich. Ich rief zu dir, Herr, ich hob meine Hände zu dir und sprach:
Sei gnädig mit mir, Herr, denn ich bin schwach,
heile mich, denn ich vertraue dir,
und meine Seele hofft.
Ach Herr, höre die Stimme meines Flehens,
du hast mich beschützt und mich geheilt.
Sie sollen sich freuen und ihre Herzen mögen gestärkt werden, all jene, die auf den Herrn hofften, denn der Herr ist denen nah, die ihn in Wahrheit anrufen.
Er tut ihren Willen
und er rettet sie.
Wir wollen uns freuen, und den Herrn loben und ihm danken.
Unsere Kithara war zu einem Instrument der Trauer geworden, und die Orgel ein Instrument des Weinens.
Nun dienen sie wieder der Freude und dem Jubel.

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium;
et in unum Dominum, Iesum Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis;
et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,

I believe in one God,
the Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all that is visible and invisible;
and in one Lord, Jesus Christ,
only begotten son of God,
begotten of his father
before all worlds,
God of God, light of light,
true God of true God,
begotten not made,
of one substance with the Father,
by whom all things were made,
who for all mankind
and for our salvation
came down from heaven;
and was incarnate
by the Holy Spirit
of the virgin Mary,
and was made man.
He was also crucified for us
under Pontius Pilate,
he died and was buried,
and rose again on the third day
in accordance with the scriptures,
and ascended into heaven,
and sits on the Father's right,
and he will come again with glory
to judge the living and the dead,

Je crois en un seul Dieu,
Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
du monde visible et de l'invisible ;
et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
fils unique de Dieu,
né du Père
avant le commencement des siècles,
Dieu issu de Dieu, lumière issue de la lumière,
vrai Dieu issu du vrai Dieu,
engendré et non créé,
de même nature que le Père,
par qui tout a été fait,
pour nous les hommes
et pour notre salut
il est descendu des cieux ;
il s'incarna
par l'Esprit saint
en la Vierge Marie,
et il s'est fait homme.
C'est aussi pour nous qu'il fut crucifié
sous Ponce Pilate
qu'il souffrit et fut enseveli,
et ressuscita au troisième jour
selon les Écritures,
et il monta au ciel,
il siège à la droite du Père,
il doit revenir dans la gloire
pour juger les vivants et les morts,

Wir glauben an den einen Gott,
Den Vater, den Allmächtigen,
Der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
Die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
Aus dem Vater geboren
Vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
Wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
Eines Wesens mit dem Vater,
Durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
Und zu unserem Heil
Ist er vom Himmel gekommen
Hat Fleisch angenommen
Durch den Heiligen Geist
Von der Jungfrau Maria
Und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
Unter Pontius Pilatus,
Hat gelitten und ist begraben worden,
Ist am dritten Tage auferstanden
Nach der Schrift
Und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Zu richten die Lebenden und die Toten;

cuius regni non erit finis;
et in Spiritum Sanctum,
dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas;
et in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum;
et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

he whose kingdom will have no end;
and in the Holy Spirit,
the lord and lifegiver,
who proceeds from Father and Son,
who with the Father and Son
is likewise worshipped and glorified,
who has spoken through the prophets;
and in one holy, catholic
and apostolic church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins,
And I await the resurrection of the dead,
and life in the world to come.
Amen.

et son règne n'aura pas de fin ;
et je crois en l'Esprit saint,
seigneur et vivificateur,
qui procède du Père et du Fils,
et avec le Père et le Fils
il est également adoré et glorifié,
il a parlé par les prophètes ;
et je crois en une Église une, sainte,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
pour le pardon des péchés;
et j'attends la résurrection des morts
et la vie du monde à venir.
Amen.

Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Wir glauben an den Heiligen Geist,
Der Herr ist und lebendig macht,
Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
Der mit dem Vater und dem Sohn
Angebetet und verherrlicht wird,
Der gesprochen hat durch die Propheten,
Und die eine, heilige,
Katholische und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
Zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
Und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

07 O dulcissime Domine

O Dulcissime Domine
Fac ut langueat pro te
Et liquefiat anima mea.
O amantissime Jesu,
Transfige cor meum
Ut amore amoris tui moriar.
O salus, o refrigerium, o vita!
Exaudi, Domine, deprecationem meam, et
benedicam tibi aeternum.

Oh, most sweet Lord,
Let my soul languish
And become melted in you.
Oh, ever-loving Jesus,
Transfix my heart
So that I may die of love for your love.
Oh, Salvation, Oh, Haven of freshness, Oh, Life!
Lord, hear my prayer,
And I will bless you throughout eternity.

O très doux seigneur,
Fais que mon âme languisse
Et se fonde en Toi.
O Jésus très aimant,
Transperce mon cœur
Pour que je meure d'amour pour Ton amour
O Salut, ô Havre de fraicheur, ô Vie !
Seigneur, entends ma prière,
Et je te bénirai dans l'éternité.

O süßester Herr
Lass' meine Seele schmachten
Und in dir zerfließen.
O lieblichster Jesus
Durchbohre mein Herz;
Damit ich aus Liebe zu deiner Liebe sterbe.
O Heil, o Born der Erneuerung, o Leben!
Herr, höre mein Gebet,
Und ich werde dich preisen in Ewigkeit.

08 Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts.

Saint, Saint, Saint,
est le Seigneur, dieu des puissances célestes.

Heilig, heilig, heilig.
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

09 O pretiosum

O pretiosum, o salutiferum,
O admirabile convivium.
Quis exprimere sufficit hujus sacramenti
suavitatem per quod spiritualis dulcedo in suo
fonte gustatur?
Ah! Nulus sufficit
fulcite me floribus, stipate me mali,
ecce prae dulcedine deficit,
virtus mea, ecce languet anima mea
amore et desiderio Jesus!

10 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

11 Domine salvum fac Regem

Domine salvum fac Regem et exaudi nos
in die qua invocaverimus te.

Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.

Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

O precious, o salutary,
O wondrous feast!
Who is worthy to express the sweetness of this
sacrament through the spiritual agreeableness
savoured at its source?
Ah, None is worthy,
support me with flowers, surround me with apples,
let through that sweetness my force be conquered,
let my soul languish
for the love and longing for Jesus!

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.

God save the king and take us to your bosom
on the day that we invoke you.

Les cieux et la terre sont pleins de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux !

O précieux, o salutaire,
O admirable banquet!
Qui peut suffire à exprimer la douceur de ce
sacrement par la douceur spirituelle goûté à sa
source?
Rien ne suffit,
soutenez moi avec des fleurs, entourez-moi de mal,
voici que par la douceur ma force est vaincue,
voici que mon âme languit
pour l'amour et le désir de Jésus !

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Seigneur, sauve le Roi et exauce-nous
le jour où nous t'invoquerons.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei, der da kommet im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

O kostbares, o heilbringendes,
o wunderbares Gastmahl!
Wer könnte die Süßigkeit dieses Sakramentes zum
Ausdruck bringen durch die geistliche Ergötzung, an
seiner Quelle geschmeckt?
Niemand ist würdig.
Kommt mir mit Blumen zu Hilfe, reicht mir Äpfel,
sehet, so wird meine Kraft von der Süße besiegt,
sehet wie meine Seele danach schmachtet,
Jesus zu lieben und nach ihm zu verlangen!

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der
Welt, erbarme dich unser.

Herr, beschütze den König, und nimm uns auf
am Tage, an dem wir dich anrufen.

12 Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus:
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam
me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie
in progenies: timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum:
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saculorum.
Amen.

My soul doth magnify the Lord
and my spirit hath rejoiced
in God my saviour.
For he hath regarded the lowliness of his
handmaiden, for behold from henceforth all
generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me,
and holy is his name.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.
He hath shewed strength with his arm; he hath
scattered the proud in the imagination
of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things
and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy hath holpen
his servant Israel,
as he promised to our forefathers,
Abraham and his seed for ever.
Glory be to the Father and to the Son and to the
Holy Ghost. As it was in the beginning,
now and for ever,
world without end.
Amen.

Mon âme glorifie le Seigneur,
et mon esprit tressaille de joie,
en Dieu, mon Sauveur.
Parce qu'il a jeté les yeux sur l'humilité de sa
servante. Et voici que désormais toutes les
générations me diront bienheureuse.
Parce qu'il a réalisé pour moi de grandes choses,
lui qui est puissant, et son nom est saint.
Et sa miséricorde s'étend de génération en
génération sur ceux qui le craignent.
Il déploie la force de son bras,
il détruit les orgueilleux
remplis d'eux-même.
Il renverse de leur trône les potentats
et exalte les humbles.
Il comble de biens les affamés
et renvoie à jeun les opulents.
Il prend sous sa garde Israël, son serviteur,
il se souvient de sa miséricorde.
Selon qu'il l'avait promis à nos pères,
à Abraham et à sa postérité, pour jamais.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et pour toujours,
et dans les siècles des siècles,
Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freut sich über Gott,
meinen Heiland.
Denn er hat seine Magd in ihrer Niedrigkeit
angesehen. Siehe, von nun an werden mich
alle Geschlechter selig preisen.
Denn er hat Großes an mir getan,
der mächtig ist und dessen Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währt von Geschlecht
zu Geschlecht bei denen, die ihn fürchten.
Er vollbringt machtvoll Taten mit seinem Arm
und zerstört alle,
die in ihrem Herzen hochmütig sind.
Er stößt die Machthaber vom Thron
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungernden sättigt er mit Gutem
und lässt die Reichen leer ausgehen.
Er denkt an seine Barmherzigkeit
und nimmt sich seines Dieners Israel an,
wie er es unsern Vätern zugesagt hat,
Abraham und seinen Nachkommen in Ewigkeit.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist, wie im Anfang,
so auch jetzt und alle Zeit
und in Ewigkeit.
Amen.

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet

also available (a selection):

Pierre Bouteiller
Requiem pour voix d'hommes
Glossa gcd 921621

Alessandro Striggio
Mass for 40 and 60 voices
Glossa gcdsa 921623. sacd

Marc-Antoine Charpentier
Messe & Te Deum à huit voix
Glossa gcdsa 921611. sacd

Marc-Antoine Charpentier
Missa Assumpta est Maria
Glossa gcdsa 921617

Marc-Antoine Charpentier
Messe pour Mr de Mauroy
Glossa Cabinet gcd c81602

Georg Friedrich Haendel
Water Music & Fireworks
Glossa gcdsa 921616. sacd

Charles-Simon Catel
Sémiramis
Glossa gcd 921625. 2 cds

André Campra
Le Carnaval de Venise
Glossa gcd 921622. 2 cds

Andromaque
André-Ernest-Modeste Grétry
Glossa gcd 921620. 2 cds

King Arthur (dvd)
Henry Purcell
Glossa gvd 921619

Jean-Baptiste Lully
Proserpine
Glossa gcd 921615. 2 cds

Marin Marais
Sémélé
Glossa gcd 921614. 2 cds

photo: Eric Manas

LE CONCERT SPIRITUEL
42, rue du Louvre
F-75001 Paris
France

tel +33 (0)1 40261131 fax +33 (0)1 40139135 concertspirituel.com

Aude Massiet du Biest, Executive Director (audemassietdubiest@concertspirituel.com)
Juliana Richard, Development Manager (juliana.richard@concertspirituel.com)
Emilie-Charlotte François, Fundraising and Communications Manager (emilie.francois@concertspirituel.com)
Manon Pailler, Administrative Manager (manon@concertspirituel.com)
Isabelle Pichon-Varin, Production Manager (isabelle@concertspirituel.com)
Marie-Capucine Guillochon, Public Relations Manager (mariecapucine.guillochon@concertspirituel.com)

GLOSSA
produced by
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for
NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße, 1
69115 Heidelberg
Germany
info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com